

## Szövegalapzat, műfajiség, autonómia

### Lesznai Anna nagyregénye mint élet(műv)ének foglalata<sup>1</sup>

#### Kutatási kontextus

„Egész életemben nem akartam mást – mondja (írja) egy helyen Lesznai Anna –, mint nem férfiművészetet adni: Az asszony ne akarjon jobbat csinálni, hanem mást.”<sup>2</sup> Ez a *más* mármost, következtethetünk optimistán és jóindulattal, szükségképpen és (ezért) szerencsére harmonizál a genderbázisú világszemlélet és az ahhoz igazított irodalomkutatás (alapvetően) kétosztatú, lényegében kiegyensúlyozó tájékozódásának higgadtan és reálishan megcélozható szellemi hozadékaival. Tehát egy, a kezdeti radikálfeminizmust a literális produktumok létrehozása és vizsgálata terén (is) immár jótékonyan felváltó, a női nemiséget a férfi nemiséggel, illetve az ember általában vett nemiségének generálszempontját mint a művészet megkerülhetetlenül lényeges antropológiai-kulturális meghatározottságát, az egyes művészeti termékek eme (s talán az egyik legintenzívebb) létesülési erőforrását a kreativitás gyakorlása közben feltáruló femininitás-specifikummal megfelelően összeegyeztetni képes mérsékelt női-alkotói beállítódással. Persze, a „ne akarjon jobbat” kitétel bizarrul hat akkor, hogyha visszaidézzük: a sokszor félresikló „emancipatorikus” törekvések a maguk idejében éppenséggel férfi-minőséget (-*milyenséget*) akartak elérni; az egyenjogúsítás elvét valló személy önállósodott, független, szabad állapotot célzott meg a maga számára, az *emancipáció* révén vélt vagy valós függő helyzetéből, alárendeltségéből akart kitörni, vagyis „elnyomás” alól igyekezett szabadulni (európai környezetünkben végső soron sikerrel). Olyan státuszra akart szert tenni nőként, mint amelyet a tradicionális szerveződésű társadalomban a férfi birtokol(t) egzisztenciálisan, erkölcsileg, szociokulturálisan stb. S ugyanígy a művészet vagy az irodalom területén. Ebből következően Lesznai Annának a dolgozatunk elején idézett, egyébként visszamenőlegesen értékelő, élete vége felé tett kijelentésében található „más” mindenekelőtt a „(férfi)művészetet”, azaz annak szintjét, nivóját jelenti (egyen)érték szerint mégiscsak, ám kizárólag nő által megadható karakterét jelleg szempontjából.

---

<sup>1</sup> *Kezdetben volt a kert I + II*, Budapest, Szépirodalmi Kiadó, 1966. 697 + 626.

<sup>2</sup> Idézi: VEZÉR Erzsébet, *Lesznai Anna élete*, Budapest, Kossuth Kiadó, 1979, 6.

Azonban miben ragadható meg vajon a női művészet, a szakirodalomban annyit emlegetett „női írás” tényleges sajátosságai? Aligha a nyelvi művészetre, az egyáltalában vett művészségre és a (netalántán cizellált) szövegrészletekben kimutatható művészi érték(ek)re a felhasznált-megmunkált, kommunikatív alkalmazott „anyagra” nézve döntő mértékben meghatározónak mondható verbálarchaikum/verbálnóvum váltakozási dinamizmusa, a dialekticitás sallangjai vagy lényegiségre szert tenni látszó megoldásai,<sup>3</sup> illetve a stilisztikum-retorikum szintjén és viszonylatában. Hanem inkább csak a tartalmiság, a mondandó, a szereplők között felvetődő, általuk megvitatott kérdések és problémák, netán a középponti hang-figuralitások szereposztásának alakulása, a cselekményvezetés erővonalainak elrendeződése tekintetében – megannyi többé-kevésbé külsődleges és jobbra szemantikainak megmaradó momentum, ha éppenséggel időnként/helyenként már átfogóbb hatással bírva is a pusztán tartalmiságtól elrugaszkodni tudó jelentésszerkezetek (ki)alakulására. Esetleg bizonyos narratopoétikai jelentőségűnek tekinthető részletek és jellemzők mutathatnak új vagy „másfajta” perspektivizáltságra, mint amilyen – például Lesznai *Kezdetben volt a kert* című regényében fontossággal bírva ugyancsak – a női figurát<sup>4</sup> abszolút középpontba helyező elbeszélő-tárgyalás, a nemi szerepek (ezen belül a női nemi szerep) érzelmi-hangulati, egyéni-családi és kulturális-„osztály(tudat)beli”, továbbá társadalmi-etikai kiterjesztésű, a gyakori kollízióktól és konfliktusoktól se visszariadó radikalitással előadott és feljátszott mintázatai, a természetközponturn és/vagy mágikusan ornamentikus-organikus alakzatokat megképző, felragadó: működtető külső-belső leírások gyakori alkalmazása. Vagy akár a nagy terjedelmű prózaepika zsánerén belül szinte kétségtelen biztonsággal megcélzott műfaj, az „önéletrajzi ihletésű kulcsregény”,<sup>5</sup> amelynek elbeszélői alapformája minimális realitás-elmozdításokkal – előbb persze némi generációs, társadalmi-családi előtörténet konstruálásával – állítja az olvasó elé lényegében az író (a nőnemű író), s vele hozzátartozói, rokonai, barátai, szerelmei, ismerősei életalakulását. Mondhatjuk-e, hogy az a bizonyos „más” ebben az esetben, a *Kezdetben volt a kert* esetében

---

<sup>3</sup> A kifejezéstények tájias, „jasszos” vagy az időbeli változékonyság/relativizálódás bélyegét magukon hordozó diverzitás-elemei bizonyosan nem hanyagolhatók el a (Fel)vidékről származó, a „polgári” kultúraközegeben (részben ennek ellenére) otthonosan mozgó és regénye megalkotásával-publikálásával bizonyos mértékig „önmagát túlélő” teljesítményt felmutatóvá váló Lesznai Anna elbeszélőművészetét behatóbban vizsgálva.

<sup>4</sup> Pontosabban: egy női figurát – Berkovics Alice-t (Lizót), akinek jóformán minden fontos viszonyítási pontja, számára fontos szereplőtársa: férfi. (Vö. a *Kisértetek és varázslók* című könyvrészlet. Negyedik rész.)

<sup>5</sup> TÖRÖK Petra, *Szerkesztői megjegyzések az Enigma Lesznai Anna-száma elé*, Enigma, 2007, 51. sz., 21.

legalább olyan színvonalú, mint amilyenek körülbelül 1930 és 1970 között<sup>6</sup> a hímnemű (vagy akár a kanonizált nőnemű)<sup>7</sup> írók átlaga dolgozott magyar nyelven? Nos, a modernitás befogadási konszenzusainak alapzatán álló olvasási beállítódás mindenképpen deficitként kezeli a csupán részlegesen megvalósított fikcionalizációt és a konkrét megtörténtségekhez való talán eltúlzott mértékű ragaszkodást az elbeszéltek kidolgozása során, ám az (ebben az esetben érthetően igen hosszadalmas) olvasásművelet többnyire pozitív hangulatú megértésrezultátumokhoz elvezető tapasztalatai nemcsak felmentést adhatnak a netán tényleg meglévő művészi fogyatékoságokra, hanem a tradicionalitás kontextusából – ez esetben a magyar elbeszélői modernség hagyományelvárasi horizontja mögül – kiléptetve mintegy az értelmezett műtárgyat, az irodalmi mivolt újszerű indexével ruházhatják fel azt. Amely ugyan távolról sem tudja kiemelkedőnek, a férfi- vagy akár a női átlag irodalmi terméknél jobbnak mutatni a *Kezdetben volt a kert*et, ám éppenséggel egy nőnemű író műve kapcsán ösztönöz erőteljesen az arról történő elgondolkodásra, hogy a második modernség folyamán vagy netán éppen e stíluskorszak lezárulási határához közeledve voltaképpen miben is állapíthatók meg az irodalmi értékű írásmód érdemi kritériumai? Azt azonban már mindenképpen túlzás volna állítani, hogy a nagy regény amolyan „újráfelfedezése” vagy „érdemleges felfedezése” – amilyen gesztusként nem szeretnénk, ha jelen dolgozatunk félreérthető lenne! – a 20. század közepe, második fele irodalomtörténeti prózakánonjának átrajzolás kísérletére ragadtathat bárki reális ítéletű értelmezőt. És még akkor sem, hogyha az 1849 és 1919 közötti időszak magyar történelmére nézve az anyagfeldolgozói, reflektálói, értékelő reprezentativitást nemcsak megcélozza Lesznai műve, hanem sok szempontból el is éri. Lévéen társadalomkritikai attitűdje és annak eredményei mind a szemlélet-, mind pedig a tárgyalásmódban olyan megközelítési, „ábrázolási” anomáliákba csúsznak bele, amire nem túlzás az alapvető aránytévesztés kifejezést használni.<sup>8</sup> Ez, illetve ennek problémája ugyan kevésbé hordoz nem-specifikus elbeszélői, művészeti kihívásokat, ám a történetesen nőnemű író és produktuma kanonizálásának kérdését felvetve két irányba biztosan elviszi az értékelés szükségességét felismerő értelmezést. Egyrészt: pontosan hol is helyezkedik el a regényíró és

---

<sup>6</sup> A regény a harmincas évektől kezdődően íródott, s magyarul 1966-ban jelent meg könyv formában.

<sup>7</sup> Lesznai Anna a II. világháború küszöbén elhagyta a magyar nyelvközösség területét, illetve Európát, amerikai emigrációba vonult, ahol 1966-ban bekövetkezett haláláig kitartott.

<sup>8</sup> Ez az aránytévesztés, amelyre dolgozatunk végén térünk ki, egyébként nem „végzetes”, ellenkezőleg: kulturálisan éppen hogy felemelő a maga speciális hírhozással (egy adott rétegről), mégis meggondolandóvá teszi a *Kezdetben volt a kert* című munkának a magyarországi életalakulás háromnegyed évszázados képét jellemzően bemutató regényként való kezelését.

ez a fajta regényírás a társadalmi-kulturális szempontból vett magyar glóbuszon? Másrészt: konkrét pozíciójához, helyiértékéhez mennyiben járulnak hozzá alkotásmódjának specifikusan nőiként felismerhető momentumai (legyenek bár azok mégoly tartalmi-külsődlegesek is a maguk azonosíthatóságában)?

### **Az „élet-text”-től a regénykorpuszig (és vissza)**

Abban a hatalmas méretű regényben, amelyen „egy életen át dolgozott”,<sup>9</sup> „Berkovics Lizó alakját Lesznai Anna önmagáról formázta”.<sup>10</sup> Így fogalmaz még a legújabb szakfilológiai kutatások képviselője is, ámbár naiv értelmezői pozícióját legalább minimálisan árnyalva hozzáteszi azért, hogy „az élettörténet és a főhős regénybeli sorsa szándékosan és észrevehetően eltér néhány ponton. Pl. Lizó »csak« költőnő, nem foglalkozik képzőművészettel, vagy Lizó »csak« szerelme Faludy (sic!) Ákosnak, akit [az elbeszélő – Zs. Z.] Jászi Oszkárrol mintázott, a valóságban pedig házasságok voltak. Lesznai csak néhány történelmi egyéniség és korabeli politikus nevét »tartja meg« regényében, így Kossuth, mindkét Andrássy, Ady Endre, Tisza eredeti nevén szerepel, de barátai, ismerősei nevét – akik pedig szintén fontos szerepet vittek a magyar történelemben – megváltoztatta. Alakjuk mégis egyértelműen felismerhető: Jászi Oszkár – Faludy (sic!) Ákos, Kaffka Margit – Leóna, Balázs Béla – Vedres György, Lukács György – Aranyossy László néven szerepel a regényben.” „Berkovics István és Klára az író nő szüleinek, Moskovitz Geyzának és Deutsch Herminának megfelelői [...]”<sup>11</sup> S bőségesen folytatható lenne a sor, persze azért csaknem minduntalan felpanaszolhatva bizonyos eltérései „kisiklásokat”: Kaffka Margit/Leóna például valami sajátos írói, elbeszélői (női?) igazságszolgáltatás kivételezettjeként *itt* nem esik áldozatául az 1918-ban Budapesten dühöngő spanyolnáthának, ellenben az 1920-ban lezáruló regénycselekményhez képest a valóságban még több mint fél évszázadon át tevékenykedő Lukács Györgyöt Aranyossy László-féle regényalakként elpusztítja az embertelen „fehérterror”. (Talán hogy az őt világhírűvé és a világviszonylatban máig legismertebb magyar humán értelmiségivé tevő marxista alkotóperiódusa legalább virtualiter ne valósulhasson meg a filozófusnak, esetleg mágikus-mitikusan egyenest visszavonódjon ez a

---

<sup>9</sup> MAJOROS Judit, *Egy elfeledett irodalmi emlékhely Zemplénben: az alsókörtvélyesi kúria*, Enigma, 2007, 51. sz., 29.

<sup>10</sup> Az értelmezői naivitás oldása jól érzékelhetően tényleg csak részleges: jóformán a „hallatlan”, szinte már felháborító anomália szintjén regisztráltatik a szerzői életalakulás és a regénycselekmény között fennálló különbség!

<sup>11</sup> MAJOROS, *i. m.*, 31.

„polgári” szemszögből mindenképpen „spektakulumbként” értékelhető teljesítmény...) – Mindenesetre erős felfogásbeli biztonság világlik ki a fenti idézetekből (amilyenek vagy amelyhez hasonlóak gyakoriak a szakirodalomban) azt illetően, hogy alapjában közvetlen megfelelés állna fenn a nagyepikai konstruktum alakjai, cselekményvezetése, valamint az író (a nőnemű író) empirikus személyiségcentrumba, s születési-környezeti, életútbeli tapasztalati világa között. Sőt, az ilyen nézet szerint, mint szó volt már róla, egyenesen autobiografikus élménymeghatározottságú „kulcsregény” szolgálna itt a megéltség anyagának meglehetősen közvetlenül történő irodalmiasítására, nyelvi műalkotássá transzformálására, tehát intencionálisan adekvát volna a regényben a személyes, végső soron teljesen egyéni feldolgozásmód. Az a vélekedés, hogy a történelmi (politikai-társadalmi) „szerep” fontossága lenne a realiztikus-dokumentatív moduláció feltételezése és elve szerint a cselekményi figuralitás jelentőségének fokmérője a felmerülő valós/fiktív alakok esetén a románban, e sokak számára nyilvánvalóan kétely nélküliesen érvényesnek tűnő *értelmezési fikció*, mármint mélyen gyökerezik a Lesznai-recepció múltjában. Éspedig enyhén szólva nem teljesen jogtalanul, miközben ez az alapvető értelmezési stratégia valójában: a tradicionális irodalomértés bázisán meglehetősen sokat árt a regény művészi produktumként való megítélésének. De előfordulhat, hogy nem ilyen bázison kell megfelelő módon értékelni a *Kezdetben volt a kert*et, hanem a műalkotás poétikai egzisztenciálkerete és az egyéni megéltség, a társadalmi tapasztalat–absztrakció közötti határokat megszüntetni kívánó monumentális szövegkorpusz gyanánt érdemes rá tekinteni, mintegy a posztmodernitás előfutárát vagy egyik ténylegesen első alkotását látva a regényben.

A magyarul 1966-ban megjelent nagyepikai mű egykorú kritikái között mindjárt akad olyan, amelyik a „legintenzívebb élmény szuggesztíója” feltételezésének alapján közelítve az alkotó teljesítményéhez máris kimondja – a művet bár idézőjellel relativizálva, mégis nagyon is csak kvázi-műfajjelölő mivoltában kissé *ironikusan* – a később majd annyira meghatározó értékelési címkének bizonyuló szót, miszerint „a sok tekintetben »kulcsregénynek«” (megint csak!) a faluábrázolás „a leghitelesebb része”.<sup>12</sup> Tehát: a Moskovitz Amália<sup>13</sup>/Berkovics Alice által eredendően leginkább ismert terep művészi leképezése. A megjelenést követő ismertetések és bírálatok legtöbb további darabja nem rögzíti még, s főleg nem olyan ellentmondást nem tűrően, szerzői élményempírikumnak és művészeti produktumnak a nagy (terjedelmű) regény terében való – és állítólag minden moduláció, elmozdítás ellenére is

---

<sup>12</sup> HORVÁTH Zoltán, *Lesznai Anna: Kezdetben volt a kert*, Kritika, 1966/7, 53.

<sup>13</sup> Lesznai Anna eredeti (családi) neve.

nyilvánvalónak mutakozó – lényegi ábrázolási-megjelenítési egybeesését, mint amilyen összemosási gyakorlat e téren például az újabb befogadás egyik mérföldkövének számító, két egymást követő Enigma-szám<sup>14</sup> csaknem valamennyi dolgozatában megfigyelhető. Így az értelmezési tendencia ilyen irányú eltolódása végső soron eléggé meglepő, s valamelyest mindenképpen bírálendő. Hiszen először is: nem tekinthető egyértelműen vagy végérvényesen bizonyíthatónak, hogy Lesznai Anna valóban kulcsműnek szánta a századforduló budapesti polgári-progresszív mozgalmához, az ő alapélményéhez különben tényleg ezer szállal kötődő, azt önnön időbeli és tematikus centrumaként közrefogó, átfogó jellegében mégoly rusztikus narratíváját, másodszor pedig: ha a szerzői létrehozásakat felől a műhöz közelítve esetleg többé-kevésbé mégis beigazolódná ilyesmi, akkor sem kellene ezt a szövegi alkotás szellemi-esztétikai értékére nézve feltétlenül totális módon releváns jellegzetességek forrásának, még kevésbé mindenképpen a megítélést eligazító, döntő információnak tekintenie az értelmezésnek. Mármost akkor nem, ha a regény művészeti önértékét szem előtt tartva kívánja azt elsődlegesen interpretálni, jellemezni, értékelni. Ez persze nem jelenti azt, hogy a „szerző halálának” barthes-i igény-dogmája értelmében el lehetne tekinteni errefelé az alkotói szándékoltság minden olyan felmerülő elemétől, amely élet és mű(alkotás), ez esetben regény összehangoltságát mutatja (már pusztán a regényszövegben előforduló explicit, és esszéisztikus-esztétikai irányultságú megjegyzések tömkelege ilyesmit bizonyít); jelentőséget éppenséggel nagyon is érdemes tulajdonítani mindannak a mű-szemantikum viszonylatában, amit Lesznai Anna a gyakorlati megvalósítás szintjén több évtizedre: hosszú életének tényleg majdnem teljes második felére kiterjedő nagyepikai vállalkozása kapcsán az összemosó, de legalábbis összekapcsoló *adekvációról* mondott vagy elgondolt, illetve leírt. Nagyon is lényegesek ezek a megfontolások és nyilatkozatok, csak hogy nem annyira a regényelemzést vagy annak értékelő-bíráló perspektíváját befolyásolják érdemileg, hanem inkább az életmű (egy olyan életmű) egészére vonatkozóan szolgáltatnak speciális megítélési adatokat, indexeket, és éppenséggel leginkább a szóban forgó, bőséges *epikai folyam* fényében, amelyik e regény-létesítés projektumával legalább annyira, ha nem jobban és érdemibben, alakította (át), kerekítette ki magát évtizedeken keresztül, mint amilyen minőségi (milyenségi) át- vagy felértékelődési küszöböt

---

<sup>14</sup> Enigma, 51–52 (2007).

a (magyar nyelvű) műszöveg teljességében történő (hazai) közreadásával az egész életmű átlépett.<sup>15</sup>

„Hazajáró versekkel jelentkezett több, mint fél évszázaddal ezelőtt a magyar irodalomban, és egy hazajáró regénnyel tért vissza, negyedszázados távollét után Magyarországra a nyolcvankét éves költőasszony, festő és iparművész, Lesznai Anna, akit a *Kezdetben volt a kert* megjelenése óta most már prózaíróink között is számon kell tartanunk.”<sup>16</sup> Az egyik legelmélyültebb recenzens mindjárt dolgozata elején több lényeges irodalomtörténeti és -szociológiai adalékot is belerejtett méltatásába: ezek közül kevésbé sarkos a historiográfiai távlat immár jelképesen hatalmasra növekedett, az olvasót informatíve-formálisan mintegy borzoló hatalmas időszakadék, amely a pályakezdés meg az aktuális *pályafolytatási* dokumentum között tátong; szellemes az első verseskönyvre irányuló szójátékos utalás, amely azonban azon, kultúrapolitikailag a korban rázós tény élet hivatott tompítani, miszerint a náciizmus elől 1939-ben Amerikába települt Lesznai a háború vége után *sem* és a fordulat évét követően *nem* tartotta érdemesnek visszaköltözni szülőhazájába; voltaképpen implicit gyalázással ér fel az alkotó szakmai megjelöléseinek sora, melyek közül a nagyepikai vállalkozás közreadódásának aktualitáshorizontjában beszédesen, hangsúlyosan hiányzik a „prózaíró” kifejezés; végül, de nem utolsósorban az említésekből kispórolt „prózaírás” kategóriájának magasra értékelése is kihallható ugyanakkor általánosságban. Nem éppen Lesznaira vonatkoztatva. S talán még a legmagasabbra értékelése is – az ún. „prózafordulat” előtt csak egy bő évtizeddel, ami aligha lehetett elszórt, magányos vélekedés; feltehetően szakmai-kulturális közvélekedést kódol implicate a megfogalmazás finomretorikája, amely közvélekedésben pedig feltehetően maga a megrecenzált alkotó is osztozott. Utóbbi momentumot tételezzük is különben, ám felfogásbeli hatósugarát nem annyira az ezerkilencszázhatvanas évek irodalmi világának magyarországi kortársiságára vagy az arra közvetlenül rákövetkező jövő fejleményeire kívánjuk átvezetni, sokkal inkább visszamenőleges érvényét észrevételezzük. Ennek megfelelően pedig nem pusztán a regény poétikai rangját, a műfaji hierarchiában a modernitás kezdetétől elfoglalt legmagasabb helyét, s az ezzel összekapcsolódó – nyilvánvalóan Lesznai Annát is jellemző – csúcsra járatott írói ambíciót tekintjük, hanem az ornamentikus szecesszió századfordulós közegének irányában stílszerű általánosítással élve az alkotó szövevényesen alakuló kultúralétesítő életútjának,

---

<sup>15</sup> Megjegyzendő, hogy németül a magyar kiadásnál egy évvel korábban, 1965-ben látott napvilágot a *Kezdetben volt a kert* (egy, a magyar nyelvűnél lényegesen lerövidített változata).

<sup>16</sup> FÖLDES Anna, *Hazajáró regény*, Kortárs, 1966/9, 1491.

esztétistán szerteágazó tevékenység-integrációjának, élet(mű)-foglatának modelljeként használjuk a – műfajilag éppenséggel, mintegy „mellékesen” a *Kezdetben volt a kert* című prózai nagyelbeszélésre is illő – „regény” kifejezést.<sup>17</sup> Amúgy metaforikusan is egyébként, mint ahogyan például a szerelmi kapcsolatok bonyolódására is szokták, egyébként hozzávetőlegesen a klasszikus/nagy modernség időszakáig éppen. A szerelemnek különben nagy szerepe van (s a *Napló* tanúsága szerint még inkább lesz majd) az alkotó művészeti globalizmusa alapjául szolgáló Lesznai-féle életszemlélet és munkaprogram szellemi tartalmasításában, de érzük be annyival, hogy úgy is mondhatnánk: *'Kész regény*, mire és ahogyan az egyetlen regény elkészül e nőnemű író műhelyében, mindez összességében egyfajta élet-regény ideáját képzi meg, de regény-életet is (egy regényes életet és a regény életét/születését) felvillant egyszersmind, és esztétikailag-filozófiai legalább annyira integráló hatású *időközben* a regényműfajról meg a konkrét műhelyproblémákról való gondolkozás a szerző részéről, mint amennyire poétikailag integrál más, kisebb műfajokat a regényébe Lesznai, emellett pedig minimum másodlagos, vajon a saját és rokoni-baráti életmomentumait és -összefüggéseit is megírja-e benne, illetve hogy valóban intencionálisan, célirányosan (legfőképp) azokat modulálja-e szándéka szerint avagy sem...’ Stilizált jellemzésünk nem nélkülöz minden játékos-ironikus perspektívát, azonban akár minden pontjában is szóról szóra vehető. Beszédes ebből a szempontból a nem naiv befogadásnak az a kötetmegjelenéssel egyidejű, Földes Annától származó<sup>18</sup> értékelése, miszerint „Lesznai Anna regényében térben, időben olyan teljességre törekedett, mintha nem is egy regényt, hanem az életművét kívánta volna [benne – Zs. Z.] megírni”.<sup>19</sup> Ez a feltételezés jóval többet sejtet annál,

---

<sup>17</sup> A *Kezdetben volt a kert* lapjain is előfordul a régies-romantikus, a 'szerelmi kapcsolat' értelmében vett használata a „regény” szónak: „Nem a jeszenői fákat és virágokat kérdezi – tűnt fel Sandsteinnek [a Cserháthy Józseffel való beszélgetés során – Zs. Z.] –, hanem a lizskaiakat... Regényt szimatolt, és buzgón fogott a Berkovics család dicséretébe. [...] milyen kellemes, intelligens hölgy a Lizó nagysága...” (II, 541.)

<sup>18</sup> A korrektséghez hozzátartozik, hogy a realitás/fikcionalitás moduláció poétikailag, műfajilag megalapozatlan, filológiai nem bizonyított, mégis mintegy magától értetődési relációként történő felfogásának hibájába az egyébként felkészületlenséggel aligha vádolható Földes Anna is belecsúszik. A regényt „a kor szellemi áramlatainak tükréként autentikus forrásnak” tekintve ugyanis ekként méltatja azt: „A legautentikusabb nyilvánvalóan akkor, amikor az író saját magáról szól. [...] a [...] bíráló kritikus sem vonhatja ki magát Berkovics Lizó személyes varázsa alól: kétségtelen, hogy ez a természettel, költészettel, varázslattal oly szoros, testvéri kapcsolatban felnőtt figura – írói telitalálat.” (FÖLDES Anna, *i. m.*, 1493.) Nos, ez valóban telitalálat, ám „nagyon földi, emberi” plaszticitása (uo., 1494.) sem Lesznai Annára magára, legfeljebb az író vagy (egyik?) elbeszélője megjelenítő erejére vall rá az alak sikerültsége.

<sup>19</sup> Uo., 1492.



mintha kiötlője csak a korábbi hézagos (könyv)publikációkból mozaikosan, úgy-ahogy összeálló *œuvre* hirtelen és visszamenőlegesen emelő hatású „felturbózását”, a hazai irodalomban voltaképpen (fizikailag és főleg hivatalosan) nem jelenlévő alkotói profil egyszerűen történő erőteljesebb felbukkanását konstatálná a nagylélegzetű és nagyformátumú epikai mű publikálása nyomán, amolyan teljesítési/teljesítményi kompenzálódás gyanánt, hanem mintegy annak jelzéseként vehető, hogy a frissen napvilágot látott prózaepikai alkotás az író egyéb/korábbi műfajait is meglehetősen (és lényegileg-virtuálisan bizonyosan!) integrálja a *Kezdetben volt a kert* szövegszövetébe, szinte korlátatlanul szétterülő, de legalábbis a műfaji határokat csakúgy, mint a művészet/nem-művészet választóvonalát keresztülhaladni tudó elbeszélői folyam(at)ába.

A nagyobb szöveg kontextusába beleolvadó, abban mintegy feloldódó kisebb (terjedelmű) szövegek/műfajok közül mindenképpen kiemelkednek a verses, vagyis a lírai költészeti aktivitás textusai, azok önmagában (is) egységesülő retorikai mozaikja és stílusregisztere; az ide vonatkozó kritikai jellemzés szerint nem utolsósorban a „belülről fakadó, lírai kifejezési kényszer gyümölcse”<sup>20</sup> az új, terjedelmes és áradásával lenyűgöző mű; „tartalmilag”-felfogásbelileg pedig elegendő a Meluzina-motívumra utalni: Lesznai lírájának ez az önjellemzően szimbolikus figurája Berkovics Alice „költő” teljesítményének fémjelzésére, alakjának szellemi-egzisztenciális meghatározására is szolgál, nem utolsósorban a nőiség/művészség kontrasztjában és a kettő megcélzott harmóniájának horizontjában. Azután a regénynek a „mese bűvöletében, fényében és árnyékában”<sup>21</sup> végrehajtott, s a cím emblematikussága következtében bizonyosan biblikus-mitikusnak tekinthető, nem utolsósorban folyamatos „paradicsomi” utalásokra, visszacsatolásokra és értékelésekre épülő elbeszélésmódja, elmondás-gyakorlata érdemel említést. Ennek futamai általánosságban egyébként hol a primér narrálás közvetlenségi erejével hatnak (s legfeljebb a szerzői-szereplői reflexió absztraktságaig szárazodva tematizálódnak/kristályosodnak ki az elemi narrálási kedv futamaiból), hol pedig egy „részben tudatos esztétikai igény”<sup>22</sup> teoretikus szekunderitása árnyalja őket esszéisztikus elbeszélésmintázat részévé.<sup>23</sup> De említhetnénk a képzőművészeti plasztikusságú (táj)leírások messzemenően konstitutív szerepét, a tárgy- és miliővilág önkéntelenül *tervezettség* *ornamentiká*vá szerveződő lényegiségét a regénydiskurzus

---

<sup>20</sup> Uo.

<sup>21</sup> Uo., 1493.

<sup>22</sup> Uo., 1492.

<sup>23</sup> A számtalan kínálkozó példa közül azt a vitaszerű beszélgetést emeljük ki, amelyet Berkovics Alice Vedres György költővel (Balázs Béla regénybeli megfelelőjével) folytat. (II, 33–38.)

menetében – szinte valamennyi, Lesznai Annánál a hosszú és aktívan végigdolgozott pálya során szerepet játszó művészeti aktivitásmezőt felsorolva már. Amelyek együttesen töltötték ki igen aktív életét, úgy szellemileg, mint ahogyan már pusztán csak időben is.

De elsősorban mégiscsak a regényre figyelve, természetesen mégsem szabad hagyni, hogy Lesznai Anna empirikus életkonzisztenciájára csússzon át a legalábbis önmagához, az addigi életműhöz képest kivételes és kivételesen koncentrált műalkotásról a figyelem fókusza. Nem tekintve külön arra az alkotáslélektani nyilvánvalóságra (és közhelyszerű igazságra), hogy minden író végső soron akárhogyan is, de leginkább a saját tapasztalati világának fényeiből és árnyékaiból szintetizálja-integrálja elbeszéléseinek figuráit, körülményeit és cselekményét-perspektíváját, főként az előbbiekben említett szellemi-kulturális-művészeti globalizmus érvényesülésének következtében érdemes tehát az életmű virtuális/valóságos ekvivalenseként felfogni a *Kezdetben volt a kert* című szöveget: esetleg mint „életművet” tényleg, ám korántsem csak mint „egy élet művét”, hanem legalábbis mint „életművet, -textet”, s akár még mint az alkotó (meg értelmezője) számára élet-foglatatot képező, mindenképpen betetőző jellegű *Meisterwerk*et is.<sup>24</sup> Amely *élet-* vagy *lét-text*nek<sup>25</sup> is bízvást nevezhető minden lényeges Lesznai-momentumot és -motívumot felvenni képes mivoltában, ráadásul „sodró, lenyűgöző” és „valami szédítő is” tényleg.<sup>26</sup> S amelyre több mint negyven év múltán csak még igazabb a megjelenés korából származó értékelés: „...az eltelt évtizedek társadalmi, történelmi, esztétikai tapasztalatainak birtokában legszívesebben egyszerre alkalmaznánk [...] a klasszikusok és a kortársak mércéjét”.<sup>27</sup> Ahol is a klasszikusok fogalma nemcsak a Földes Anna által megidézett 19. századi világirodalmi nagyságokat, de a 20. század első fele magyar nyelvű regényirodalmának szerzőit is jelölheti, mint akik, s közülük is nem utolsósorban a nőneműek, igazi viszonyítási pontok: programos vetélytársak vagy (már) örökhagyók a Lesznai-féle projekt számára, ami ebben áll: „Az egész világot elmondani, számot adni róla, összefüggéseiben feltárni a magunk korát...”<sup>28</sup> Bármit is értsünk

---

<sup>24</sup> A *Werk*-esztétika jelenlétéről Lesznai Anna művészetre vonatkozó gondolkodásában ld. FÖLDES Györgyi, „Mindenséggel szövött kárpit”. *Hasonlat, szimbólum, metafora és ornamentika Lesznai Anna művészet- és irodalomfelfogásában*, Enigma, 51 (2007), 151–158.

<sup>25</sup> Ízlés szerint – annak megfelelően, hogy a központi személyiség tapasztalati világát s útját tekintjük elsődleges perspektívának az áttételes *elszövegesedés* szempontjából, vagy a filozófiai emelkedettség terminusával jelöljük az egzisztencialitásnak a cselekményszövés folyamán teoretikusan felmerülő horizontját.

<sup>26</sup> FÖLDES Anna, *i. m.*, 1492.

<sup>27</sup> Uo., 1493.

<sup>28</sup> Uo., 1492.

ezen a „magunkén”: a 20-30 évesen begyűjtött kultúraszocializációs alapidő horizontját, a családi-társadalmi előidőt (ebben az esetben minimum a szabadságharcig visszanyúlóan), vagy éppenséggel a '19-es „szociáлизmus” örökségeként felfogott jövő-projektum virtualitásának, 1920 vagy 1945/48 utáni „valóságosságának” kommunikatív, itthoni-politikai, netán emigrációs világ-belakási moduljait tekintve. Meglehetősen egy *ilyen*, tehát legalább hármasságban igazán kibontakozó epochális-irodalomtörténeti erőterben kell tehát szemlélni és értékelni a vállalkozást, ami technikailag méreteződik akkorára, amekkorára; ha egyszer írónk esetében ilyen hosszúra méreteződik a „maga kora”, akkor egészen egyszerűen szükséges, hogy ilyen tágasságúvá, távlatúvá nyúljon a feldolgozás kitartott pillanata, mint ahogyan az ebben az esetben történt. És itt nem arra gondolunk, mintha az eleve óriási, a 1848-tól 1919-ig ívelő cselekmény amúgy virtuálisan toldódott volna meg 30-40 évvel a mű készülésének (ön)kommentáló típusú (alkotás)reflexiójában (ami a múltidéző emlékezés narratív-felidéző működése szempontjából egyáltalán nem volna különben olyan súlyos agyrém), hanem arra, hogy a *Kezdetben volt a kert* poétikailag tulajdonképp saját létrejöttének dokumentumregénye is, amennyiben fél évszázados „megkésettisége” önmagát legalábbis részlegesen visszadatáló konstrukcióvá is avatja azt, illetve mindenképpen a századfordulóhoz utalja (hátra) a korpuszt önnön genezisére illetően. Ebből következik, hogy Lesznai Anna nagyregényének kimerítő teljességű megértéséhez az alkotó (szellemi) életútjának, mindenkor fő törekvéseinek azonosítása is szükséges, lévén ezek szándékos, következetes és emblematisztikus intencionalitású foglalatok a mű, ahogyan döntő elemzési szempontokat nyerhetünk az 1966-ban magyarul napvilágot látott munkához a 20. század első évtizedeinek majd közepének prózairodalmára külön-külön paradigmaként való rápillantással is. A konkrét műalkotás mögött/alatt felsejlő *szellemi-virtuális egzisztenciáltextus* tehát mintegy közrefogja, megalapozza, értelmezi a valóságos textust, mely utóbbi átfogó interpretációjának, azon belül például narratív-poétikai feltárásának igazi auráját, távlatát pontosan az alkotó ön- vagy korminösítő, netán éppen projektszerűen idevonatkoztatható megjegyzései és nyilatkozatai rajzolhatják ki – egységes, legalábbis egységesülni látszó, mégis felszakadozottan ható verbális halmazt alkotva a regényként körvonalazódó (elkülönülő?), esztétikailag, műfaji körvonalazottság szempontjából kitüntetett funkciójú és értékű szöveggel.

De vajon mekkora lehet a felmerülő műfajpoétikai funkcionalitás és művészeti érték összekapcsolódásának valóságos intenzitása? Az elemi olvasási tapasztalat olyasmit mutat, hogy a *Kezdetben volt a kert* legalábbis egy kissé poros alkotás. Az egyik legszakavatottabb értelmező, Földes Anna „a mű irodalomtörténeti aktualitása és valóságos megszületése között

eltelt aránytalanul hosszú időről”<sup>29</sup> beszél, ami által némiképp méltánytalanul bánik a *készülésnek*, az ún. „kihordásnak” a formális „megszületésnél” ebben az esetben (de talán általában véve is) jóval fontosabb momentumával. Ez az aktív alkotóidő szempontjából is minimum három dekádra kiterjedő, a ’30-as évtized elejétől-közepétől induló periódus szellemi-poétikai hajszálgökökérzetét, a „passzív” alkotóidőt tekintve még sokkal régebbre, valójában egészen az 1900-as évekig nyúlik vissza. A kamasz vagy húszéves alkotó által már tudatos szellemi lényként olvasott-értelmezett világ- és magyar irodalmi művek éppúgy tudatos-tudattalanul feldolgozott mintaképei közé kellett hogy épüljenek a majd csak az ötvenedik életév tájékán, nagyjából a vers- és meseírói véna lényegi elapadása után írni kezdett monumentális prózaepikai vállalkozásnak, mint ahogyan Balzac vagy Tolsztoj emlegetése sem túlzás (az irodalomtörténeti ambíció-példatár oldaláról, pozitíve, s éppolyan találósággal, mint ahogyan bizonyos anakronisztikusságot emlegetve, negatíve, úgyszintén, az értelmezés oldaláról). Mert: amúgy emberes részletezéssel, bőséggel, kimerítőséggel, „gyökereitől végigkövetni a virágba szökkent és elpusztult életeket – a klasszikus regénynek ezt a legmagasabb célkitűzését vállalta Lesznai Anna. A kérdés csak az, hogy vajon az ábrázolt letűnt világgal együtt nem távolodott-e el időben, nem halványodott-e el némileg maga a cél is? Lengyel József egy nyilatkozatában beszélt arról, hogy ma már nem olyan regényt kell írni, amilyent Stendhal írt, hanem amilyet ma írna, ha élne.”<sup>30</sup> Mármost pontosan az a reprezentációs/poétikai diszkrepancia, amely a regény elkezdése és elkészítése/lezárása, még inkább megjelentetése, tehát „ideális” (idea-szerű) fogadásának momentuma vagy periódusa és konkrét kivitelezése, korporális megalkotása (előbb német, majd magyar nyelvű szövegváltozatainak publikálása), illetve publikál(ód)ása-fogadtatása között minden hazai jóindulat és szubkulturális értelmezési affinitás ellenére feltárul és számtalan további, apróbb-nagyobb rész-ellentmondást tárhat a befogadó-értelmező elé, tehát éppen ez az időperiódus- (illetve időtávolságbeli) elhúzódásból/eltolódásból következő egyenetlenségi zökkenő mutat rá az egész ügygel kapcsolatban valami lényegi problémássá válásra. Persze, éppen ebből az elhúzódásból/eltolódásból következik az az igen nagy biztonsággal megfogalmazható feltételezés is, hogy ebben az esetben önmagán jóval túlmutató jelentőségű a készítési folyamat meg a fogadtatási momentumvilág s a recepció utóélet. Vagy ha az esztétikai konstruktum némely, nem éppen elhanyagolható hiányossága esetleg önmagában fogyatékosnak is mutatná a műelemző értelmezés(ek)ben feltárható értékszerkezetét, akkor

---

<sup>29</sup> Uo., 1493.

<sup>30</sup> Uo., 1492.

éppenséggel eme rajta kívüli, rajta „túlmutató”, egyéb, járulékos megfontolások tanulságainak megragadása, kidolgozása érdekében érdemes időzni a nagy terjedelmű román környékén. Vonatkoznak bár ezek az esetlegesen felbukkanó tanulságok akár az életmű egészére lényegében (és ezzel más életművekre, az irodalmi alkotás „időtlen” sajátosságaira, törvényszerűségeire), akár szimplán magára az alkotó(i) élet(é)re, önkéntelenül dokumentatív fénytörésbe helyeződve.

A regényfolyam élet(mű)-foglatként való felfoghatósága már a könnyedebb beleolvasás emlékezet-tapasztalata felől is több ponton igazolhatónak, dokumentálhatónak: bizonyíthatónak tűnik fel; a *Kezdetben volt a kert* líraisága és meseisége (itt-ott egyenesen meseszerűsége) minden bizonnyal nem pusztán bizonyos poétikai jellemzők formális kimutathatósága – ezzel pedig a regénykarakterisztikumnak az említett kisformák felőli meghatározódása – szintjén érvényesül, hanem gyakorta konkrét motivikus, ritkábban textuális átfedések is bőven előfordulnak a költészeti és mesealkotási szövegteljesítmények, valamint a regénykorpusz között. Ugyanakkor sem a teljes *œuvre*, sem a regényfolyam jelentősége nem indokolja feltétlenül az eltérő műfajú Lesznai-alkotásokba (köztük a nagyregénybe is) illesztett, a szellemi lényeg vagy akár a konkrét megfogalmazás szintjén (közel) identikus szövegfelületek módszeres-közvetlen filológiai szembesítését, preparáló közvetlenségű kimutatását. Be kell érni a felismerő rálapozások emlékével, *déjà vu*-jellegű asszociációival, villanásaival.

Leginkább mindenesetre *A kert* című/tartalmú könyvszakasz (I. kötet, *Harmadik rész*) kínálja a félreismerhetetlen párhuzamokat, átfedéseket, talán egyenesen (szövegi) egybeeséseket a *Napló* egyes részleteivel, bekezdéseivel. Ez, figyelembe véve Lesznai Anna születési és felnevelődési helyéhez, Alsókőrtvélyeshez az író részéről fűződő naturális színezetű gyökéregzisztenciális érzületét, valamint a nagyméretű regény lizskai kertjének természeti-mágikus jelentőségét, anteuszi erőbázis-jellegét a főhősnő, Lizó életében, enyhén szólva aligha véletlen. Így aztán könnyen lehet, hogy mégiscsak a kulcsregényi olvasat bizonyul a *Kezdetben volt a kert* legtermékenyebb feldolgozási és értelmezésstratégiájának.

### **Az epikai diskurzus jellemzéséhez**

Alapambícióját, az 1849 és 1919 közötti magyarországi társadalmi élet rétegek szerint oszcilláló képének bemutatását a regényelbeszélés az egzisztenciálisan mind jobban megingó nemesség, a dzsentri lélektani kifejlődésének megragadásával indítja, mégpedig úgy, hogy a fiskális gondokkal küzdő osztály górcső alá vett képviselőjét rögtön valamiféle egyéni

pszichológiai torzulás keretei között mutatja be, nagyralátó, mániákus nevelődésének képkockáját a befogadó elé villantva:

...az ebéd utáni csendben kis Péterrel beültek a hűvös, zöld homályú szalonba, ahol csupa pántlikás rózsacsokor volt a falra festve. Mamicskó felütött egy könyvet, és olvasni tanította a fiát. A régi királyok képeit is nézegették. Ez itt ni, Árpád vezér, ő hódította meg a magyar nép számára Magyarországot.

– Hát nem volt mindig a mienk Magyarország? Hol laktunk azelőtt?

– Ázsiában, messze, más világban. Ott púpos tevéen lovagolnak az emberek.

– Én is tevéen akarok lovagolni!

– Azt már nem! Te úr vagy, úrfika! – Erőszakos öleléssel szorította magához a gyereket. – Fehér lovon lovagolsz majd Budára. – Zsuzsánna habozott, mit mondjon: a császárhoz vagy a királyhoz? Hát azt mondta: – a felséges úrhoz.

– Az hol lakik?

– Egy gyönyörű városban, fiam, csupa arany meg márvány, finom népek, cifra huszárok. Kisfiam, csak ejtsd ki szépen, tisztán a szavakat. Mert ha bekerülsz a követek közé, ott beszélsz majd olyan okosakat, hogy meghallja az egész világ! Persze hogy anyukád is ott lesz, akkorra ráér majd. Ott ülhet melletted napestig, csak rád hallgat. (I, 10.)

Ahogy alább látható, a szexuális tapasztalat felidézésével szinte egészen az Oidipusz-komplexus felsejlésének komolyságáig fokozódik (volt) a fiúban az anyja részéről felé irányuló elszánt-önfeláldozó életmenedzselés kellemességére való ráhangolódás. A nagyralátás-nagyravágyás, vélt vagy valós nagyra hivatottság jelképe, a Budavárba történő ünnepélyes bevonulás motívuma aligha véletlenül ismétlődik meg s zárul oda gondolatrímelő rácsapásként korábbi hívó jellegű felütésére. Az álom pedig továbbra is fenntartja a személyi közösséget az egymáshoz az elmúlt realitásban annyira közel álló vérrokonok között.

Mikor a háznép másnap megtudta, hogy Zsuzsánna asszonyt a szél ütötte, sikoltozó rémületük alatt ott lappangott a felszabadulás öröme. [...] A temetésen az öreg Péter elájult felesége sírhantja előtt, a kis Péter férfiasan tartotta magát. Felnőtt ember létére nem akart pityeregni. – Szegény Mamicskó. Hogy szeretett engem, mindent megtett értem – ismételte magában. – Elérte, amit akart, férfi lettem, úr! – Felszegte sápadt fejét, és gögösen mérte végig a gyászoló

közönséget. De éjjel nem tudott elaludni. A mécses reszkető fényénél a sublódót nézte. A kis poharat. Ebből itatta az anyja, amikor beteg volt. „Kortyonként, életem, kortyonként.” Péter megszomjazott. Vízet töltött a kis pohárba, és megeredtek a könnyei. Fejét a vánkos alá dugta. Édesanyja meleg keblét érezte könnyes arca alatt... Meleg volt, sima és kerek és rózsaszínű, mint azé a cifra kisasszonyé, akivel Pesten került össze. Aludni, aludni! Most négyesfogaton ültek ketten, és felrobogtak a királyi várba. (I, 16–17.)

Az előbbi idézetben félig még gyermek Cserháthy Péter, akinek alakját-sorsát a regény utolsó részéig nem ereszti ki fókuszából az elbeszélés, anyai jogar alatt serdül fel tehát. Apja jelentéktelen figurája a családnak, még ha a hagyományos, patriarchális rend szerint ő is a név és a címer (és a még megmaradt vagyon) fiára örökítője. A felvidéki magyar birtokos nemesség soraiba belenövő Cserháthy erőszakossága, amely apját sem kíméli, olyannyira, hogy az anyai biztatás nyomán nagyon hamar tolja magát a helyére, a családképviselő, a családfő pozíciójába, természetesen fia, Józsi felé is érvényesül: a gyenge apa erős fiából saját gyenge fiának erős apja válik, és zsarnoka is marad annak mindvégig. Énközpontú, le- és felmenőit egyaránt megnyomorító magatartása kérdésessé teszi a leszármazási láncolatban elfoglalt helyének szeretettartalmát. Ám idősebb Cserháthy Péter még halálos ágyán is megéri a pénzét nemesi gögijében, amire az ifjabb Péter házassági szándékát megvitató szcéná vet megfelelő fényt:

Az öreg ösmerte az Illésházy familiát, tudta, hogy jó hírű, dúsgazdag emberek. De azért megjegyezte:

– Nem régi nemesség... posztókereskedő szász bugrisok voltak az őseik, mikor a Cserháthy nevet már két megye uralta... Boldogok lehetnek veled.

Péter az uradalmat felfaló terhekre, a fiskális nógatásaira gondolt. Elfintorította az arcát. – Hagyjuk ezt, apa.

– Hisz nem mondom, fiam, ha szereted a lányt... Én is szerettem drága édesanyádat.

Csak ez kellett még! Egy néven nevezni Alice-hoz vonzó férfias vágyát, leereszkedő tetszését avval a szolgálai alázattal, mellyel apja Zsuzsánna asszony szeszélyei alatt görnyedt? Kegyetlen düh fogta el a haldokló ellen, aki egész életében csak mások bábja, a véletlen játékszere volt. – Nem is szeretem, csak megkívántam – tagolta kemény határozottsággal. – Alázatos, akarat nélküli

cselédem lesz. Elveszem, mert szükségem van a hozományra! Mit gondol, apa, soká tudom még kihúzni, ha nem aranyozom be a Cserháthy-címet? – Szándékosan mondta: „tudom”, „aranyozom”, egyes számban. Hadd érezze az öreg, hogy ő már nem számít, egyes-egyedül ifjú Péterről van szó! (I, 25–26.)

Ifjabb Cserháthy Péter hangulati töltetéről apja haldoklásakor, majd halálakor ekként tudósít az elbeszélő:

Most tudta csak, milyen keserűen gyűlölte apját: Zsuzsánna tönkretett élete egész gyűlöletével. S gyűlölte azért is, amiért jelen lehetett halálos óráján; míg édesanyja, a nagyszerű, az erős asszony elhagyottan pusztult el, mint valami kiveret cseléd. Apja hantja mellett is Zsuzsánna asszonyt siratta, s a közel állók meglepetve hallották, hogy eltorzult arccal, égő szemmel suttogja: – Mama, mamácskám... (I, 30.)

– amivel nyilvánvalóan az immár torz formát öltő anyaszeretet, az anyakomplexus vulgárfreudista diagnózisát sugallja, mint amely patológikus lélekállapot visszatekintő jelleggel konstituálódik meg, az egykori anyai akaratot „helyesen”: önzően megértő és kivitelezni szándékozó, görcsös életprogrammá válva, és mint ami egyoldalúságában szubjektív-igazságtalan ítéletek és értékelések forrásává válik, miként már anyja életében és annak részéről is ilyenekhez vezetett. Mert ugyan miben is állt Zsuzsánna asszony „tönkretett életének” tragédiája? Abban, hogy objektív értékelés szerint „tutyimutyi” ember volt a neki tehetetlenségével végső soron abszolút, túlhajtott kiteljesedési lehetőséget biztosító, s őt amúgy ajnározó férje?! Ha nem olyan gyenge a férje, akkor nem lehet olyan erőssé ő maga, illetve atavisztikusan matriarchális meghatározottságú szülöttje, „kreatúrája”: fia mint saját posztmortalisan is hatékonyan megmaradó *humán terroreszköze* a világ leigázására (mindenekelőtt a férj/apa alávetésére, ignorálására vagy eliminálására). –

Mindegy is, legalábbis itt és most, s ezzel a részletességgel. Rengeteg a bizonytalanság a cselekmény ide vonatkoztatható árnyalatainak értelmezhetőségét illetően, mégpedig az állandó mozgásban tartott aprómomentumok következtében. Ami bizonyos: Zsuzsánna „intenciója”, fiának mint az ő Folytatásának felfejlesztése s az önmaga felfejlesztésére törő öntudatos akaratnak a gyerekbe táplálása e „termetes, vérmes személyt” amolyan ösanyaként láttatja (és nem pusztán az *anyai ősz* közvetlen értelmében). Biztosra vehető, hogy ilyen élességű és plaszticitású *nőkritika* csak *nőtárs* szájából, irodalmilag nőnemű elbeszélő kezén,



végző soron tehát afféle *női belügy* megélése gyanánt keletkezhet. Helyhiány miatt legyen ez az egyetlen azon tartalmi momentumok, motívumok közül, amelyre a *Kezdetben volt a kert* tetten érni gondolt *női írásmódjának* elemei közül utalunk. Mindenekelőtt a főhős Lizó, az „Óriáslány” pozitív-semleges, mágikus-természeti érzékkel felruházott alakja zárkózik fel a regényexpozíció emlékezetes ősanijához, de a „mandulaszemű” s a férfinépre gyilkosan végzetes hatású Gyöngyi kisasszony három felbukkanása szintén nagyon emlékezetes pusztítást végez a Berkovics-lánnyal drámai-dinamikus szerelmi kapcsolatban álló Cserháthy József életében, míg végül ez a *férfi másodfőhős* egy névházasságot praktikusán (és praktikával?) rákényszerítő „boszorkány”, az úgynevezett „monyhái lány” karmai között tűnik el a szemünk elől, ahonnan anyja helyett anyja, a vele gyengéden bánó apai szerető, Zelenák Ancsura minden kétségbeesett hisztériája ellenére se tudja kimenteni... A „Keresd a nőt!” kedélyes-szörnyülködő (vagy higgadt, reális?) elvének a cselekmény szintjén jóformán *világatriarchátussá* való növelése akár negatív (és ezzel szerzői-kritikai), akár pozitív (a világ női meghatározódásának radikális felmutatása) perspektivizálódásban olyan fejlemény és prózajellemző, amely kétségtelenül eminensen köthető valamiféle női írásmód fel- és elismeréséhez. (Megkockáztatható: férfi írásmód részéről az ugyanilyen vagy akár csak hasonló radikalitás, intenzitás a témában szexista túlhajlásra, esetleg betegességre engedne következtetni, míg nőnemű író alkalmazásában egyfajta egzisztenciális reflexiónak vehető még mindig, az inkább a normalitás határmezsgyéjén belül megmaradó tájékozódásgeisztusnak.)

Amúgy a női írásmód egyik bizonyosan félreismerhetetlen aspektusát illető felvetésünket a műben megvilágító idézetanyagot azért is vonultattuk fel az előbbieken olyan bőségesen, hogy megmutassuk: megbízható „19. századi”, szerzői jellegű (E/3. személyű) prózaepikai alakításattitűd szervezi regénnyé a *Kezdetben volt a kert* prózáját. Ezen a láthatóan a szokványos, a szereplők által mondottakat és azok auktoriális kommentárjait, kiegészítéseit, továbbfűzéseit az egyes elbeszélő-szekvenciákon (többnyire: bekezdéseken) belül dinamikus dialektikával permutáló *párbeszédeltetés*, valamint a fentebb már többször emlegetett „ornamentikus” leírásbetétek mellett mindenekelőtt a függő beszéd alakzatváltozatainak stílarretorikai dominanciáját kell érteni, és ezenfelül Lesznai Anna elbeszélője feltétlen dicséretet érdemel még a belső monológ biztos kezű alkalmazásáért. Mindamelllett a legnagyobb jóindulattal sem állítható, hogy a közel negyven A/5-ös nyomdai ív terjedelemre rúgó, két kötetben megjelent, végtére is 1966-ossá lett opusz teljességgel önmagába nehézkedve a helyén lenne irodalomtörténetileg vagy akárcsak szinkron-kritikailag is ott lett volna. S nem kizárólag azért, mert a pszichoterror, a házastárs megölése, a

házasságon kívül történő gyermeknemzés, az anyagi önzés, a közösségi-közigazgatási, a testamentális kegyetlenség stb. – ahogyan az regénybeli megtestesítőjén, Cserháthy Péteren keresztül realizisztikusan a nyakába varratik – akkor sem lehet kizárólagos karakterisztikuma a történelmi magyar uralkodó elitnek, hogyha egy nemzetiségi területen felnőtt, Jászi Oszkár/Faludi Ákossal hat éven át feleségként együtt élő emancipált és emancipálni akaró író bemutatójában ki kell derülnie némi bűnei, hanem azért is, mert ellenben a zsidó származású hősök körében alapvetően példaszerű a családi és erkölcsi élet önfeláldozása, harmóniája. Nem mintha ebben a körben ne fordulna elő az ábrázolás szerint hűtlenség, önzés, érdek-magatartás stb., mégis kiáltó az ellentét ennél a csoportnál a szélsőséges aberráltságra, durvaságra és kulturálatlanságra kárhoztatott magyar mágnásokhoz képest. Ez teszi alkalmatlanná Lesznai Anna művét reprezentatív magyar társadalomtörténeti regényként való felfogására, illetve hívja elő vele kapcsolatban – a műfajiság újabb csavarásaként – az ún. „magyar zsidó családrege” zsánerkategóriáját, ha már egyszer a parasztság és az előkelőbb-kevésbé előkelő birtokosok staffázsos statisztériáján kívül jóformán mindenki zsidó származású a munka magsűrűjében, aki érző-gondolkodó, épkézláb emberként él és mozog ott. Mármint ez a magyar zsidó családrege olyan alkotásnak is minősíthető, amely „felettebb terjengős, pepecselő, amelynek a vége felé mintha az író magára is hagyná hőseit”,<sup>31</sup> ráadásul ezek a mindinkább magukra hagyott hősök eltűnésük előtt jócskán filozofálnak is (és gyakran művészeti dolgokról), s többnyire explicit módon. Más aspektusból szemlélve azonban tolsztojinak, stendhalinak is minősíthető, és ugyan ki merné azt mondani, hogy Stendhal vagy Tolsztoj végérvényesen „elavult” volna? Ezért, bár az 1939 óta amerikai emigrációban élő Lesznai Anna prózaírói gyakorlatában az emigrációban élő alkotókra olyan gyakran jellemző elszakadás az anyaországi kulturális-művészeti „főcsapástól” minden bizonnyal beállt, és így a 19. századi poétikára való ráállás „bátorságát” egy kissé a „süket(ülő)” magára maradottság heroikus vakmerőségeként is kell látnunk – amely nemcsak mondjuk a szintén emigrációban élő (és szintén, csak másképpen eléggé „19. századi”) Márai Sándor, de például a szociokulturálisan Lesznaival kompatibilis, ám (?) az avantgárd iskoláját megjárt Déry Tibor, a kezdetben csak parabolisztikusan, majd aztán ráadásul még groteszkül is sűrítő Örkény István vagy éppenséggel Szabó Magda kortársi eredményeiről se vesz tudomást, nem beszélve az élvonalbeli, de a túrtség felső és középső rétegmagasságában dolgozó Ottlik Gézáról vagy Mátyás Ivánról, netán a korban sokat számító

---

<sup>31</sup> Vö. ALEXA Károly, *A magyar zsidó családrege. Regénytriptichon – műfajtróika – a magyar polgárosodás történetéhez: Kóbor Tamás, Pap Károly, Nádas Péter*, Kortárs, 2003/8, 75.

hivatalos kritikai befogadás híján szűkölködő Mészöly Miklós újításairól –, mindazonáltal akár tudatos poétikai puritanizmus gesztusműködése gyanánt is vehetjük a *Kezdetben volt a kert* ábrázolási-megjelenési szimplaságát (amelyet persze a tárgyalásbeli bőség és elmélyülés bőségesen ellensúlyoz, a puszta terjedelmi jelentőségen messze túlmenően). Jóformán „posztmodern” visszatérés ez az évszázados léptékben bevált műtípushoz; s ha Lesznai Anna nem is *par excellence* posztmodern, hozzá hasonló gondtalansággal azért csak a posztmodern tud már eltűntnek tekintett formákra felelevenítően visszanyúlni. Ahogyan elméleti fejtegetéseket cselekményes szépirodalmi műbe beépíteni ugyancsak, ennek megfelelően ettől a szellemi fertálytól kell – saját esszénaplójának esztétikai futamai mellett – a (nagy terjedelmű regényével) pályáját végző Lesznai prózájának autonómiáját „félteni”, esetleg éppenséggel errefelé annak egyik építőkockáját keresni. E nőnemű szerző magyar irodalmi órája legkésőbb 1940 körül megállt, de még a háború előtti megindult kezdeményét a háború utánra átvíve, és ebben az időperiódusban kikerekítve, amúgy „anakronisztikusan” működve is színvonalasabbat alkotott a századközépen túllendülve, mint amilyen teljesítményeket a sztálinista kézivezéreltség pszeudoliterális sztahanovizmusa vagy a hatvanas évek „oldottabb” légkörének ízléstelen és ízetlen, állítólagosan „szocialista realista” átlaga képes volt felmutatni a magyar nyelvű prózaepika területén.